



**You have downloaded a document from  
RE-BUS  
repository of the University of Silesia in Katowice**

**Title:** Arachne z ulotną nicią. Sygnatura kobieca w późnej poezji Bogusławy Latawiec

**Author:** Joanna Dembińska-Pawelec

**Citation style:** Dembińska-Pawelec Joanna. (2018). Arachne z ulotną nicią. Sygnatura kobieca w późnej poezji Bogusławy Latawiec. "Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka" (nr 32 (2018), s. 267-283), doi 10.14746/pspsl.2018.32.14



Uznanie autorstwa - Bez utworów zależnych Polska - Ta licencja zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu zarówno w celach komercyjnych i niekomercyjnych, pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

Joanna Dembińska-Pawelec

## Arachne z ulotną nicią. Sygnatura kobieca w późnej poezji Bogusławy Latawiec

Poezję Bogusławy Latawiec w jej najbardziej źródłowym wymiarze przenika dążenie poznawcze, które ukierunkowane jest ontologicznie. Autorka próbuje rozpoznać tajemnice – jak mówi – „ludsko-zwierzęco-roślinnego” istnienia [R: 78], przenika i oświeśla metafizyczne przestrzenie bytu, odkrywa oraz penetruje własne, wewnętrzne głębie, jednocześnie w szczególny i poetycki sposób zacierając granice dzielące wszystkie te obszary. Zastanawia się także nad naturą czasu aktualnego, a zarazem przenikającego się z przeszłością, nigdy niedostępną, ale uobecniającą się momentalnie we wspomnieniu czy reminiscencji. Podejmuje temat sztuki, ekfrastycznego przetworzenia dzieła w poetyckim, jednostkowym spojrzeniu. Zagadnienia, obserwacje, rozpoznania ukazują się w jej wierszach zaledwie migotliwie, fragmentarycznie, w ułamkowym błysku świadomości jako ślad, przeczucie, domysł, nagle widzenie. Perspektywa poznawcza sprawia, że jej twórczość postrzegana jest jako intelektualna, trudna, wymagająca. Taki zresztą odbiór projektuje sama poetka – w posłowie zatytułowanym *Głośne jest to, co najcichsze* do tomu *Razem tu koncertujemy* zaznacza, że czytanie wierszy „wymaga od czytelnika, by przyjął punkt widzenia poety,

jego prawa porządkujące świat imaginacji, sensu i znaku, żąda przy lekturze odwagi”, a wszystko to, by „przechwycić i ośwoić świat autora” [R: 77].

Mistrzami i nauczycielami sztuki poetyckiej, których wpływ na własną twórczość poświadcza Latawiec, są Bolesław Leśmian, Tymoteusz Karpowicz, Julian Przyboś, Paul Valéry oraz Gennadij Ajgi. To panteon wyłącznie męski, w dodatku przynależą do niego przedstawiciele ruchu nowoczesnego i awangardowego. Być może ten właśnie męski patronat wraz z intelektualną postawą poetki sprawiły, że już jej debiutancki tom *Otwierają się rzeki* (1965) opatrzoneo etykietą: „poezja niezbyt kobieca” [Fornalczyk 1965]. Trzydzieści lat później Wiktor Woroszyński wciąż powtarzał i utwierdzał tę opinię, pisząc następująco:

Bogusława Latawiec, która w ciągu bez mała trzydziestu lat wydała pięć tomów wierszy [...] należy do znaczącej we współczesnej literaturze polskiej plejady poetek, twórczość jej nie mieści się jednak (jak zresztą i twórczość niektórych innych spośród tejże plejady) w kategoriach „poezji kobiecej”. Jeżeli w ogóle potrzebne jest jakieś przyporządkowanie, to autorkę „nigdy całości” należałoby umieścić w wybitnie „męskim” nurcie „awangardowym” i „lingwistycznym”, związanym z nazwiskami Przybosia i Karpowicza. [Woroszyński 1995: 9]

Co prawda dostrzega Woroszyński, że poetka „nie przejęła oschłości mistrzów, «ociepliła», userdeczniła obrany wzorec, przedkładając w sumie odmienny i nader interesujący wariant «nowoczesnej» liryki” [Woroszyński 1995: 9]<sup>1</sup>, nie zmienia to jednak jego generalizującej klasyfikacji. Taka uzurpacja męskiego osądu nie należy w krytyce literackiej do zjawisk wyjątkowych. Przypomnę

1 Inaczej odchylenie od poetyki Przybosia postrzegał Leszek Szaruga, który pisał: „W takiej właśnie świetlistej wizji ludzkiej egzystencji zbliża się poezja Latawiec do poszukiwań liryki Przybosia [...], tutaj jest jej najbliższa, lecz zarazem i przekracza jej horyzont poprzez nałożenie na siebie, przemieszanie doświadczenia jawy i snu, poprzez więc wychylenie w te obszary, jakie otwiera poetyka surrealistyczna” [Szaruga 2000: 137].

tylko, że Michał Głowiński o naszej noblistce pisał: „Wisława Szymborska jest wielkim poetą. Takim, którego można postawić obok najwybitniejszych poetów polskich II połowy XX wieku: Czesława Miłosza, Zbigniewa Bieńkowskiego, Tadeusza Różewicza, Mirona Białoszewskiego” [Głowiński 1996: 46].

Lirykę Latawiec odczytuję inaczej niż Woroszyński. W moim odczuciu jej twórczość jest właśnie bardzo kobieca, prezentująca sfeminizowany sposób odczuwania, wyrażania, wrażliwości oraz sfery imaginacji. Autorka korzysta z wypracowanych technik poetyki awangardowej i chwytów lingwistycznych, ale czyni to na sposób wyraźnie kobiecy. W dalszej części szkicu postaram się to przybliżyć.

Na opozycyjną grę elementów męskich i żeńskich obecną w wierszach Latawiec zwracała uwagę Anna Węgrzyniakowa w szkicu *Uczennice Przybosia*. Wskazywała ona na „fundamentalne dla tej liryki napięcie pomiędzy «jasnym», męskim gestem kreacji [...] a «ciemnym», kobiecym żywiołem istnienia psychosomatycznego” [Węgrzyniakowa 2002: 184]. Konsekwencją tego, przekonuje badaczka, jest odmienny sposób postrzegania świata:

W poetyckim świecie Latawiec „męskich”, agresywnie projektujących spojrzeń nie znajduję. Jej „kobiecy” podmiot widzi więcej, gdy przymknie oczy i dla takiego widzenia „wewnętrznego” [...] poetka próbuje znaleźć „obrazowy” język metafor. [Węgrzyniakowa 2002: 186]

Kobiecą odmiennosć autorki *Razem tu koncertujemy* ukazywała Joanna Grądział-Wójcik. Z jednej strony zwróciła ona uwagę na intelektualizm podmiotowego poznania zapisany w wierszach Latawiec, z drugiej – na sensualną wrażliwość: spojrzenie dotykające, wnikanie w materię, zagłębienie do wnętrza ciała. Zestawiając tę lirykę z utworami Przybosia, Grądział-Wójcik pisała: „Latawiec idzie zatem dalej niż Przyboś w swych poetyckich poszukiwaniach, odkrywając w świecie i w sobie «ciemnię», w której gromadzą się wszelkie lęki i przeczucia” [Grądział-Wójcik 2016b: 158].

W niniejszym szkicu chciałabym przede wszystkim przyjrzeć się sferze kobiecej, a raczej sygnaturze kobiecej, wpisanej w wier-

sze Latawiec, jest ona bowiem rodzajem jej autorskiego podpisu. Odwołam się przy tym do znanej propozycji Nancy K. Miller i jej teorii tekstu jako arachnologii. Badaczka analizowała tropy feministycznej aktywności literackiej i posługiwała się przy tym przykładem kobiecego tkactwa uosobionego w micie o Arachne. Objaśniając praktykę lektury topograficznej, pisała:

Chcemy przypomnieć, że Arachne, artystka pajęczycza, zaczyna jako tkaczka tekstów. Przez arachnologię zatem rozumieć ustawienie krytyczne, pozwalające czytać **na przekór** nieodróżnionemu utkaniu, aby odkryć wcieloną w pisanie określoną genderowo podmiotowość; aby odzyskać w obrębie przedstawienia emblematy jego konstruowania. [Miller 2006: 492]

Zadanie arachnologii, które chciałabym podjąć w odniesieniu do poezji Latawiec, Miller zdefiniowała jako: „szukanie w lekturze Arachne, to znaczy nie tylko jej, «innej kobiety», ale szukanie w lekturze gdzie indziej i na inne sposoby emblematów jakiejś żeńskiej sygnatury” [Miller 2006: 511].

W twórczości Latawiec znajdziemy bowiem sporo owych emblematów. W najnowszym tomie *Zmowy* pojawia się nawet sama postać Arachne w wierszu zatytułowanym *Arachne gubi sandał*. Utwór, opatrzony datą „październik 2011 r.”, jest zapisem reakcji na zajścia w Atenach – wystąpienia młodzieży, demonstracje ludności i starcia z policją. Arachne jako jedna z uczestniczek protestów, która – również jako kobieta – bezpośrednio doświadczała wydarzającej się historii, może swoim zwyczajem artystki-pajęczyczy utkać tekst i wpisać te zdarzenia w opowieść o opresji:

W Atenach szyby tłuką pięści  
kamienie rodzą krew  
Arachne gubi sandał  
uciekając brukiem przez żywą pajęczynę  
szkła.  
[Z: 12]

Metafora „żywa pajęczyna szkła” odsyła do mitologicznej opowieści, a także teorii tekstu jako tkania pajęczej nici, jednak przede wszystkim osadza nas wyraźnie i niemal sensualnie we współczesności, ujawniając jej brutalne oraz krwawe oblicze.

Wiersz *Arachne gubi sandał* pozostaje autorskim znakiem, potwierdzeniem świadczącym o istotności sygnatury arachnologicznej w liryce Latawiec. Najczęściej jednak odwołanie do mitu o Arachne pojawia się w twórczości autorki *Razem tu koncertujemy* w wierszach o charakterze metatekstowym, w których za pomocą kobiecej pracy tkania ukazana zostaje czynność tworzenia. Jest ona, jak ukazuje poetka w wielu swoich utworach, zawsze uwikłana w czas, stąd motyw szycia i tkania często łączy się z problematyką temporalną, jak w wierszu zatytułowanym *Okno*:

A czas jest z nici szczelnie zamotany  
 Płócienna pamięć  
 Biegnę przez nią wstecz i z powrotem  
 ja i one wszystkie te  
                     którymi byłam  
 Cała nas gromada  
 Godzinami więc patrzę sobie samej  
 Prosto w oczy.  
 [R: 23]

Pamięć ukazana jest tutaj w postaci płótna, na którym poetka, jak Arachne, za pomocą nici czasu tka swoje doświadczenia, utrwala historie, przeżycia, stany minione. Płócienny obraz pamięci niczym tkanina mitologicznej prządki zachowuje i odwzorowuje życie w jego przebiegu. Spoglądając na wyszyte tam sceny, można godzinami kontemplować oraz rozpamiętywać przeszłość, przyglądać się samej sobie, patrzeć „prosto w oczy”, otwarcie i intymnie, bez przesłony<sup>2</sup>. Podobnie zapisuje autorka w wierszu *Dzierlatka* (2):

- 2 Adriana Szymańska, omawiając wiersze Latawiec z tomu *Razem tu koncertujemy*, następująco pisała na temat koncepcji czasu: „W wierszach B. Latawiec wszystko dzieje się w czasie pomieszanym, czasie *którego nie ma*, gdzie teraz graniczy z przeszłością, imaginacja odmienia rzeczywiste, a wspomnienia i marzenia otrzymują konkretny byt” [Szymańska 1999: 368].

W ciasnocie snu, pamięci  
 nadal jesteście razem  
     choć ona to już nie ja  
     ja nie ona  
 Nocą pod płótnem śniegu  
 [...]
 pilnuję jej kroków  
 jak nici  
 szczelnie motanej wokół  
 kłębka czasu.  
 [G: 21]

Nic życia motająca się na kłębek czasu nocą „pod płótnem śniegu” przesuwa się w pamięci, haftuje obrazy wspomnień, przypomina dawną siebie i przywraca na moment minione chwile. Można domyślać się, że przechowywane „w ciasnocie snu, pamięci” obrazy są drogie sercu, bo „ja” w wierszu mówi: „pilnuję jej kroków”, jakby bała się ją – a zarazem samą siebie dawną – utracić. Wojciech Ligęza pisząc o utworach Łatawiec, zauważył: „Życie refleksyjne to odczytywanie i zarazem zapisywanie własnego losu. Poezja okazuje się niezbędna, ustanawia bowiem sankcję i sens istnienia” [Ligęza 1983: 121].

Poetka-Arachne тка oraz zapisuje nie tylko siebie, potrafi także wpisać tego, z którym łączą ją więzy najmocniejsze, najbardziej ściśle i intymne. Za pomocą nici czasu przechowany pozostaje ktoś najbliższy, najdroższy, wart nieustannej uwagi, jak w wierszu *Klatki*:

Zaplątana w minione  
 niczym w owczą wełnę  
 [...]
 Krążąc wśród liter twojego imienia  
 [...]
 przepisałam twoją twarz  
 okrągłym pismem  
     z życia w sen.  
 [G: 39-40]

Tkanie, podobnie jak w przypadku Arachne, staje się tu formą zapisu, utrwalania obrazu, wyszywania portretu, mimetycznego przepisania „z życia w sen”, w sferę wewnętrzną, w której rodzi się sztuka. Owcza wełna odnosi nas również do innej mitologicznej kobiety, Medei, wiernej kochanki oraz żony gotowej dla miłości wyjawiać rodzinne tajemnice, a także Penelopy nieustająco i bez końca tkającej całun.

Arachnologiczna metafora haftu oraz tkania znajduje też interesujące egzemplifikacje w wierszach ekfrastycznych autorki *Odkrytek*. Albowiem Latawiec, jak zauważył Piotr Łuszczkiewicz, „pokazuje, jak czyta obraz poeta, przebijając się przez kolejne warstwy olejne farby aż do samego blejtramu, aż do malarskich krosien” [Łuszczkiewicz 2016: 26]. To właśnie płótno obrazu – niczym utkany materiał Arachne – jest tym, do czego próbuje w swoim poetyckim spojrzeniu dotrzeć Latawiec. W utworze *Ostatni Rembrandt* zapisuje ona:

Kroplą czerni zapętlonej w pędzlu  
jak węzełek na końcu nitki  
dotknąłeś lewej żrenicy  
tego starca  
z płótna.  
[Z: 44]

Podobnie podkreśla w wierszu *Strusie jajo Piera della Franceski*:

Odwaga z którą wchodzimy w obrazy  
[...]  
te co milczą aż podwójnie: w nas  
i na swoich deskach, płótnach [...].  
[O: 43]

W utworze *Ilu nas porwanych* z umieszczonym w nawiasie mottem „Według Boscha” wprost powiada:



dna tam nie ma  
tylko napięte pod blejtrmem  
płótna.  
[O: 45]

Poetka niczym Arachne wplata swoje przeżycie w płótna blejtrmów, wszywa nitkę tekstu w krosna arcydzieł<sup>3</sup>.

Motywnici – tkających, haftujących, powiewających – prze-wija się często w twórczości Latawiec. Oto kilka przykładów:

Dwa głosy w jednej nici  
szeleszczącej ponad planetą;  
[R: 72]

spleciony z białej bawełny [...] ]  
jak cień nici wyrwanej  
z kłębka  
polatywał jedynie z wiatrem;  
[Z: 21]

taka cisza jakby motek  
gonił motek wełny;  
[Z: 62]

„z nitkami gniewu w oczach” [Z: 40]; „Ich biel to jedynie mgielna nić” [Z: 38]; „węzelek na końcu nitki” [Z: 44]; „biała nić śmiechu” [R: 58]; „zsunął ci na dłoń złotą nić olejną” [O: 46]. Do tego pola semantycznego dołączyłabym także wyrażenia, w których ukazany jest puch i pierzastość, tak często zresztą obecne w wierszach Latawiec. Pojawiają się one w podobnym kontekście jak kłęb wełny czy splot nici, na przykład: „z gnieźdnego puchu” [Z: 35]; „pierzaste cichostany” [Z: 23]; „puch mleczy” [Z: 32]; „jak puchy nasion”

3 Anna Mazurek pisząc o wierszach-ekfrazach Latawiec, zauważyła: „Kontakt z arcydziełami stanowi zatem ważne doświadczenie egzystencjalne, gdyż pozwala człowiekowi spleść różnorodne pasma czasu i osiągnąć stan pełnej obecności, maksymalnej intensywności istnienia” [Mazurek 2008: 138].

[G: 14]; „Świergotów myśli i treli pierzastych” [G: 36]; „ściana pierzastej bieli” [Z: 36]; „puch i biel bez ciężaru” [G: 37]; „puch porwany” [O: 14]; „puchy na nasze dłonie splecione” [O: 44]; „Oświecił głowy puchem” [O: 52]. Towarzyszą im czasowniki oznaczające splatanie, zwijanie, supłanie, wiązanie, ale też ich przeciwności – rozsypywanie czy rozwiązywanie. Znajdziemy również w lirykach metaforyczne słowa i wyrażenia związane z czynnościami haftowania oraz szycia: „oko igły” [O: 46]; „igłę zanurzam” [R: 8]; „z nałożenia jednego szwu na drugi” [G: 28].

Najczęściej, jak wspomniałam, motyw nici, wełny, puchu i tkanina wiąże ze sobą sferę czasu, pamięci oraz tworzenia. Tak również jest w wierszu *Pod stopą*:

Ci wiedzący  
gdzie pamięć się kończy  
i jakimi igłami porastają lasy  
jakie szycie się tam odbywa  
nie do szycia – milczą  
Czas się kolebie od łodzi do łodzi  
nić, trop, sieć zarzucona.  
[Z: 16]

Rzeczywistość będąca domeną „wiedzących”, w której odbywa się „szycie” zdarzeń „nie do szycia”, pozostaje niewypowiedziana, zalega w milczeniu. Jedynie poetycka pamięć, „kolebiąca czas”, zatrzymuje je w przeczuciu. Nić pamięci jako trop rzeczywistości splata się w sieć tekstu tkaną przez poetkę w doświadczaniu oraz słuchaniu znaków świata. Te zaś przekształcają się, jak we wzorzystej tkaninie, w wizualne, ale i synestezyjne obrazy. Piotr Michałowski zauważał, że synestezje w utworach Latawiec nie powstają „ze składników równoważnych, ale zwykle wzrok staje się interpretatorem słuchu” [Michałowski 1999: 81]. Tak jest w wierszu *Epifania*:

Tutaj szelest każdy nauczyłam się widzieć  
Błysk nici słyszę o zmierzchu  
gdy igłę zanurzam w guziku

białą pętlę zwiniętą jak nasłuchujące  
 ucho  
 Czyje to sprzed lat słuchanie  
 czyich palców  
 [...]

czas cofnął się za czas  
 za nitkę zwiniętą jak ucho  
 nasłuchujące.  
 [R: 8]

*Epifania* w swej warstwie metatekstowej zdradza nam sekret tworzenia. Proces poetycki – tkanie tekstu – zestawiony jest z czynnością szycia, dziergania, plecenia pętelki z nici. W poetyckiej kontaminacji nakładają się obie te sfery jako aktualne doznanie, skupienie wewnętrzne, nasłuchiwanie minionego i nagłego zdarzenia, które odwraca jak „turlająca się” szpulka normalny bieg zdarzeń, bo „czas cofnął się za czas / za nitkę zwiniętą jak ucho / nasłuchujące”. W szczelinie nici czasu, zaplecionej pętelce, może objawić się epifanijne uchwycenie odmienności bytu.

Motywowom nici, tkania, szycia, splatania towarzyszą obrazy, metafory czy porównania, w których pojawiają się materiały, sukna oraz prześcieradła. Spójrzmy na przykłady:

Gdyby tak biel policzyć  
 wzdętych nad ulicami prześcieradeł  
 koszul, serwet i fartuchów;  
 [G: 5]

Nocą słyszę powietrzne  
 Polany tlenu, prześcieradła  
 słodocy, jedwabne płuca;  
 [R: 7]

szeleszcza  
 całe w serwetach, prześcieradłach;  
 [R: 16]

codziennie płuczę dłonie  
w chłodnej rzece czasu  
to chusty z odbiciem twojej twarzy;  
[R: 50]

Wiatr obraca chmurą jak belą jedwabiu  
Rozwija ją i zwija;  
[R: 57]

leży na łące równo złożony  
niczym stos białych prześcieradeł;  
[Z: 27]

Gdy dotykał płócien  
swoimi  
oczami;  
[Z: 45]

biel ulotna  
z płóciennych powłok za oknami;  
[G: 5]

„Za plecami płuczą się jasne chusty ziemi” [R: 46]; „pod palcami jak szorstkie płótna” [Z: 13]; „prześcieradła bieli” [Z: 45], „jakby była chustą morza” [G: 54]; „słyszę jedynie ciszę w ciszę owiniętą” [Z: 27]; „wstążkę z białej tafty w różę wezmę z sobą” [O: 15]; „przedarłam się przez płótna snów” [O: 44]; „W szkarłacie, futrze, złotogłowi / [...] brokatowych fałd, żakardowych haftów” [O: 46].

Obecność tych elementów kobiecego istnienia – nici, motków wełny, prześcieradeł, płócien, serwet, jedwabiu, haftów – przywołuje na myśl rozważania Jolanty Brach-Czajny zawarte w książce *Szczeliny istnienia*. Objasniając pojęcie krzątaństwa jako fundamentu codzienności, filozofka pisała:

Podstawę naszego istnienia stanowi codzienność. [...] zdarzenia codzienne są ostentacyjnie niezauważalne. Przepływają

od istnienia do nieistnienia, w które zapadają, a swą krótką obecnością nie budzą uwagi. Codziennosc jest bowiem rzeczywistością podwójnie umykającą. Przetacza się ku nieistnieniu i przejawia w niezauważalności. [...] tylko w rzadkich chwilach koncentracji udaje nam się dostąpić jej objawienia w niezauważalności. [Brach-Czaina 1999: 55-61]

Latawiec w swojej poezji odnotowuje te „chwile koncentracji”, momentalne „objawienia codzienności w niezauważalności”. Co więcej, z doświadczania elementów powszednich czyni obrzęd poznania, kontemplacji, warunek pamięci, wreszcie także źródło twórczości. Doświadczenie zwykłego dnia objawia się fragmentarycznie, zaledwie częściowo, umykając uwadze, i tak właśnie zapisuje się w wierszach autorki *Razem tu koncertujemy*: w dostrzeżonych elementach, odbłaskach, powidokach, można powiedzieć – w drobnych ściegach oraz zapętleniach życia.

Miller jako figurę kobiecego pisania przyjęła Arachne – tkaczkę-pajęczycę (w języku greckim i francuskim słowo pajak jest rodzaju żeńskiego). Jednak liryka Latawiec to nie stateczna, umocowana sieć pajęczego tekstu, ale nić powiewająca, rozigrana, migotliwa, opalizująca wieloznacznościami. Świat przedstawiony jej utworów charakteryzuje nieustanne poruszenie. „Powracające w wierszach Latawiec – zauważyła Grądział-Wójcik – motywy ruchu, drżenia, furkotu czy spadania polegają właśnie na rozprzestrzenianiu się bytu w niebycie” [Grądział-Wójcik 2016a: 207]. Teresa Tomsia z kolei pisała: „Słowa wierszy wirują, uskrzydłone jak ptaki spłoszone w ogrodzie, raz w jasności, raz w mroku” [Tomsia 2012: 118]. Pozostając przy metaforze tekstowej Miller, poezję Latawiec postrzegałabym w postaci nitek babiego lata – ruchliwych, płynnych na wietrze, znikliwych w światłocieniach. Przywołam tylko kilka przykładów:

może z furkotem liści nadleci  
choć strzęp minionego  
biała nić śmiechu  
lub skrawek oddechu;  
[R: 58]

Czasem przemknę po płótnie szyby  
oddychający liść;  
[R: 23]

a tak zwiewna  
że nim do mnie doleciała  
już z niej tylko puch  
i biel bez ciężaru;  
[G: 37]

pierzaste cichostany  
[...]  
bezszelestnie przelatują  
[...] lądując  
w ciepłe mojego snu;  
[Z: 23]

„fukocząc napiętym żaglem jasności” [Z: 45]; „o tę nic zieleni  
która wiruje w naszych oczach” [Z: 61].

Gdyby szukać patrona takiej poezji, mistrza, wielkiego prekursora, to byłby nim zapewne Adam Mickiewicz<sup>4</sup> z liryku lozań-  
skiego *Snuć miłość*:

Snuć miłość, jak jedwabnik nic wnętrzem swym snuje,  
Łać ją z serca, jak źródło wodę z wnętrza leje,  
Rozwijać ją jak złotą blachę, gdy się kuje  
Z ziarna złotego, puszczać ją w głąb, jak nurtuje  
Źródło pod ziemią, – w górę wiać nią, jak wiatr wieje,  
Po ziemi ją rozsypać, jak się zboże sieje.  
[Mickiewicz 1948: 378]

- 4 Przywołanie poezji Mickiewicza w kontekście twórczości Latawiec ma, jak się wydaje, głębokie uzasadnienie. W autobiograficznym szkicu *Mickiewicz udomowiony* Latawiec zapisywała: „Mickiewicz był w naszym domu od zawsze. [...] Któregoś wieczoru – nie pamiętam, czy chodziłam jeszcze do klasy czwartej, czy już do piątej, wzięłam do siebie *Pana Tadeusza*. [...] Olśnienie. Tak, tylko takie wysokie, palące słowo przychodzi mi teraz na myśl, gdy próbuję wyrazić to, co wtedy poczułam. Aż musiałam zmrużyć oczy, krew uderzyła mi do głowy... To było jak dotknięcie ust, serca gorącą dłonią” [Latawiec 2016: 279-281].

Słowo, jak pouczali mistycy, rodzi się w głębokości wnętrza, w człowieku wewnętrznym, we wglądzie wewnętrznym, by następnie – ukazuje to Mickiewicz – wylać się na zewnątrz, rozwiąć, rozsypać. Podobne metatekstowe treści wypełniają wiersze Latawiec. Wielokrotnie zaświadcza ona o wewnętrznym stanie tworzenia, nasłuchiwania, wypatrywania skierowanego dogłębnie. W wierszu zatytułowanym *Tuż przed* możemy przeczytać:

W kolebce z powietrza  
w puchu  
kołyszę czyjeś imię  
[ ... ]

Może zobaczę choć migot  
powidok  
Jest tylko ciemność  
która samą siebie  
rozpisuje  
wersalikami  
pod moją powieką.  
[G: 58]

Tworzenie rozpoczyna się w głębokości „ja”, w ciemności, pod powieką. Obecność świata wewnętrznego, przeżyć, które się w nim rodzą, zaznacza podobnie Latawiec w tekście *Drzewo – Ja*:

Drzewo z wiatrem liści  
wiejącym z jego głębi  
od pnia  
[ ... ]  
Bo to Ja – Drzewo  
i moje za powiekami  
szarpzące się na wietrze życie.  
[G: 25]

Wbrew jednak mistycznym przekonaniom Mickiewicza, jego wierze w „moc żywiołów”, „moc krzewienia” i przebóstwienia, Latawiec, jak kobieta, powie zaledwie:

Gdy tylko dotknę językiem  
 tej umykającej mi od świtu  
     istności  
 istnienia  
 [ ... ]  
 Po godzinie pracy  
 zostaną mi po niej  
 tylko furkoty  
 ucieczek.  
 [G: 13]

### Skróty

- G – Bogusława Latawiec, *Gdyby czas był ziemią*  
 O – Bogusława Latawiec, *Odkrytki*  
 R – Bogusława Latawiec, *Razem tu koncertujemy*  
 Z – Bogusława Latawiec, *Zmowy*

### Bibliografia

- Brach-Czaina Jolanta (1999), *Szczeliny istnienia*, eFKA, Kraków.  
 Fornalczyk Feliks (1965), *Poezja niezbyt kobieca*, „Głos Wielkopolski”,  
     10 października.  
 Głowiński Michał (1996), *Jest wielkim poetą*, w: *Radość czytania*  
     Szymborskiej. *Wybór tekstów krytycznych*, oprac. Stanisław Balbus,  
     Dorota Wojda, Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, Kraków,  
     s. 46-49.  
 Grądział-Wójcik Joanna (2016a), *Poznań w poezji Bogusławy Latawiec –*  
     *między „tym miastem” a „prywatną ciemnią”*, w: *też: Zmysł formy.*  
     *Sytuacje, przypadki, interpretacje polskiej poezji XX wieku*, TAIWPN  
     Universitas, Kraków, s. 205-222.  
 Grądział-Wójcik Joanna (2016b), *„... zobaczone, dotknięte, pomyslane”.*  
     *Bogusława Latawiec i Julian Przyboś*, w: *też: Przymiarki do istnienia.*  
     *Wątki i tematy poezji kobiet XX i XXI wieku*, Wydawnictwo Naukowe  
     UAM, Poznań, s. 149-179.  
 Latawiec Bogusława (1999), *Razem tu koncertujemy*, Ars Nova, Poznań.  
 Latawiec Bogusława (2007), *Odkrytki*, PIW, Warszawa.  
 Latawiec Bogusława (2011), *Gdyby czas był ziemią*, Towarzystwo  
     Przyjaciół Sopotu, Sopot.



- Latawiec Bogusława (2015), *Zmowy*, Wydawnictwo Forma, Fundacja Literatury imienia Henryka Berezy, Szczecin.
- Latawiec Bogusława (2016), *Mickiewicz udomowiony*, w: Joanna Grądział-Wójcik, Piotr Łuszczkiewicz, *Bogusława Latawiec. Portret podwojony*, Wydawnictwo Pasaże, Kraków, s. 333-339.
- Ligęza Wojciech (1983), *Rytm środkowy*, „Twórczość”, nr 1, s. 118-122.
- Łuszczkiewicz Piotr (2016), *Wiersze, sny, obrazy Bogusławy Latawiec*, w: Joanna Grądział-Wójcik, Piotr Łuszczkiewicz, *Bogusława Latawiec. Portret podwojony*, Wydawnictwo Pasaże, Kraków, s. 13-47.
- Mazurek Anna (2008), *Wstęga Möbiusa*, „Akcent”, nr 3, s. 134-139.
- Michałowski Piotr (1999), *Zwierzęta nocy w ogrodach dnia*, „Pogranicza”, nr 6, s. 81-83.
- Mickiewicz Adam (1948), *Snuć miłość*, w: tegoż, *Dzieła*, t. 1, oprac. Wacław Borowy, Leon Płoszewski, Spółdzielnia Wydawnicza Czytelnik, Warszawa, s. 378.
- Miller Nancy K. (2006), *Arachnologie: kobieta, tekst i krytyka*, przeł. Krystyna Kłosińska, Krzysztof Kłosiński, w: *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, red. Anna Burzyńska, Michał Paweł Markowski, Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, Kraków, s. 487-513.
- Szaruga Leszek (2000), *Między wierszami (I)*, „Kultura”, nr 4, s. 135-139.
- Szymańska Adriana (1999), *Czas, którego nie ma*, „Przegląd Powszechny”, nr 12, s. 366-369.
- Tomsia Teresa (2012), *Stacja metafizyczna na drodze poznania (w nowych wierszach Bogusławy Latawiec)*, „Topos”, nr 4, s. 115-119.
- Węgrzyniakowa Anna (2002), *Uczennice Przybosa*, w: *Stulecie Przybosa*, red. Stanisław Balbus, Edward Balcerzan, Poznań, s. 177-190.
- Woroszyński Wiktor (1995), *Dwugłos o „nigdy całości”*, „Arkusz”, nr 4, s. 9.

Joanna Dembińska-Pawelec

### **Arachne with the etherial thread. Women's signature in the late poetry of Bogusława Latawiec**

The author of this sketch interprets Bogusława Latawiec's poems in the context of women's signatures. Poetry of Latawiec was usually read by critics in relation to the Polish avant-garde tradition represented by men: J. Przybós and T. Karpowicz. The author recalls N. K. Miller's proposition of feminist reading and her theory of text as an arachnology. Analysing Latawiec's poems she shows some signs of feminine writing contained in metaphors: a thread, textiles, weaving, sewing, needlework. These signs are of particular importance in the metatextual poems talking about the process of creating as a weaving a text.

**Keywords:** poetry; Bogusława Latawiec; arachnology; N.K. Miller.

**Joanna Dembińska-Pawelec** – dr hab. prof. UŚ, pracuje w Zakładzie Teorii Literatury na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Śląskiego. Prowadzi badania z zakresu poezji współczesnej, genologii oraz interferencji literatury i sztuki. Autorka książek: *Światy możliwe w poezji Stanisława Barańczaka* (1999), *Villanella. Od Anonima do Barańczaka* (2006), *„Poezja jest sztuką rytmu”. O świadomości rytmu w poezji polskiej dwudziestego wieku* (Miłosz – Rymkiewicz – Barańczak) (2010), *Arabeska. Szkice o poezji* (2013). Publikowała m.in. w „Pamiętniku Literackim”, „Poznańskich Studiach Polonistycznych”, „Śląskich Studiach Polonistycznych” i „Postscriptum Polonistycznym”.

